

Realidade® intempestiva: agregar a favoritos. Xéneros discursivos e efectos de realidade na última poesía peninsular¹

Iris Cochón Otero

[Recibido, xaneiro 2011; aceptado, marzo 2011]

RESUMO A actualización da poesía para enfrontar os retos derivados da posmodernidade conduciu nalgúns discursos emerxentes (en especial de resistencia) a unha evidente procura de impureza e realismo no que atinxe ás fórmulas xenolóxicas empregadas. O traballo escolma e analiza distintos modos de integración na última poesía peninsular de xéneros discursivos cotiáns, masivos e institucionais e realiza un balance dos resultados textuais e comunitarios así logrados.

PALABRAS CHAVE: antipoesía, caricatura, literatura e espazo público, novas tecnoloxías, *performance*, poesía peninsular última, posmodernismo, realismo, xéneros discursivos.

ABSTRACT The update of poetry in order to confront the derived challenges of Postmodernism has led in some emergent discourses (especially in those of resistance) to an evident search for impurity and realism as far as the employment of genological formulae is concerned. This paper selects and analyses diverse modes of integration within recent peninsular poetry of routine, massive and institutionalised discourse genres and carries out a balance on the textual and communal results thereby achieved.

KEYWORDS: antipoeity, caricature, discourse genres, literature and public space, new technologies, performance, Postmodernism, recent peninsular poetry.

19

Os erros serão meus© mas o resto é de Gil, grata et amore

As implicacións do posmodernismo –noción vaga e vezada pero operativa que non paga a pena discutir aquí– levaron a reformular as categorías xenolóxicas a nova luz, e iso tanto no eido da análise poética coma, en particular, no

¹ Este traballo insírese no seo dos proxectos de investigación *Hacia una teoría de la historia comparada de las literaturas desde el dominio Ibérico* (HUM2007-62467) financiado polo Ministerio de Educación e Ciencia e o Fondo Europeo de Desenvolvemento Rexional e *poesiagalega.org: Constitución e xestión dun repositorio dixital da poesía galega (séculos XIX-XXI) no campo cultural* (09SEC022204PR), financiado pola Consellería de Economía e Industria da Xunta de Galicia.

da súa práctica. Se durante todo o século XX, coas súas velocísimas mudanzas e as súas pertinaces aporías, se considerou urxente unha actualización do literario que permitise enfrontar os retos derivados da contemporaneidade, na Península ibérica, lastrada por dúas ditaduras, nos últimos trinta anos esa urxencia en superar o desfasamento fíxose, tamén entre os poetas, apremante. Máis se cabe por tratarse de sistemas² en maior ou menor medida (auto)considerados periféricos, pareceu daquela ineludíbel alcanzar o ritmo dos tempos e trazar vínculos entre literatura e realidade (posmoderna) que colaborasen na mímese da viraxe que se estaba vivindo.

Unha das primeiras e máis elementais vías para incorporar as emerxentes experiencias, expectativas e códigos perceptivos á práctica poética consistiu nunha aproximación á realidade circundante que enfatizase o que ten de máis común, prosaico e recoñecíbel: os xéneros discursivos, os moldes prefixados que organizan a nosa fala.

Falacias

20

Fálame de ti, do que fas, a quen coñeces
e a onde pensas chegar, fálame do pasado,
do teu cómplice, da túa infancia, fálame
de amor, fálame do día do crime, fálame
da túa profesión, fálame en plural, non
todo se pode arranxar falando, fala con
el, fala noutro idioma, fálame do que
sabes, fala baixo, fálalle do que che
dixen, faládeo entre vós, ¿de que falan?,
fala por falar, faláronme mal de ti,
falan ás agachadas, isto dará que falar,
fala en banda, ¿con quen falou?, non me
fales nese ton, falemos de cartos, falas
de máis, fálame de por qué as túas pernas
levan esas medias negras e sen embargo o
teu traxe é branco, falaban dun xeito
estranho, falamos de barcos, fálame do
que sintes, non fales con ninguén, xa sabes

² Déixase aquí en suspenso a problemática homologación dos moi disímiles sistemas literarios inherente a tal perspectiva xeopolítica, que se discute noutros ensaios derivados dos proxectos antes mencionados.

de que estou a falar, falar falar todo o mundo sabe, é mellor que fales, están os que falan sen saber e os que non saben falar, non me fales dos teus problemas, imos falar a outro lado, fala sen medo, a fala, falan de fútbol, Antonio fala ós cidadáns no foro por boca de Marlon Brando, non se fala doutra cousa, **falar** (**lat. *fabulare***). desperdiciar pensamento dunha conciencia a outra. 2. máscara cínica de uso común // f. ás toas. falar cun nó no estómago.

(Santiago, 1996).

Explicóme. A diferenza do carné de identidade, o discurso nunca é persoal e intransferíbel: ningunha actividade comunicativa é de seu individual, moito menos libre ou totalmente orixinal. A condición social da linguaxe impídeo, porque o resultado sería incomprensíbel e, xa que logo, imposibilitaría a comunicación. E isto é así tanto para calquera de nós coma para o máis excelso poeta, que só pode sortear mal que ben esa índole compartida e altamente tipificada do seu material.

21

Parafraseando os estudos de Voloshinov (1992), esa condición eminentemente social da linguaxe impón que cada esfera da vida comunitaria –en maior medida dada a fragmentación e crecente especialización que caracteriza as sociedades postindustriais– desenvolva as súas propias e a miúdo distintivas manifestacións verbais, que responden a unha tipoloxía tan complexa e variada como relativamente estábel: a dos xéneros do discurso³.

Seguindo o seu razoamento, logo ampliado e matizado por Bakhtín e os seus esexetas (Sánchez Mesa, 1999), máis que mediante as palabras e a gramática que as regula, en cada campo de actividade relacionámonos sobre todo a partir de enunciados-tipo, non por implícitos menos prescritivos ca aquela

³ Aínda que a denominación xéneros do discurso (ou discursivos) se presta a equívocos é o tecnicismo que acabou triunfando no ámbito especializado mercé á influencia do Círculo de Bakhtín, apoiado no recente xiro pragmático das humanidades. Para as cuestións tipolóxicas e discursivas consúltense as panorámicas de Calsamiglia e Tusón (1999) e, na súa relación coa literatura, Rodríguez Fontenla (2004).

(Bakhtín, 1982). Eses patróns comunicativos, en canto configuracións asentadas, posúen características recoñecíbeis por todos os falantes. Nese sentido, e dado que funcionan como unidades mínimas da interacción social, os xéneros discursivos rexen, condicionándoa, a nosa actividade en canto membros de distintas comunidades, sexa a familia, o municipio, o sindicato, o estado, a Seguridade Social ou o Facebook.

Da extrema variedade e a complexidade das esferas e *prácticas* sociais a que responden deriva a súa variedade e extensión e, xa que logo, tamén a dos seus arremedos poéticos. Así é posíbel distinguirmos, por exemplo, entre aturuxos, pésames, inventarios⁴:

OBXECTOS PERSOAIS DE HENRY BENGEOA

[...]

-Uns pantalóns azuis, de mahón.

-Un impermeable negro, coa inscrición It is raining.

-Unha gabardina marrón, pasada de moda, e nun dos seus petos:

-Unha tarxeta postal, coa fotografía dun monte de Colombia.

“Que tal, Henry? Aquí che andamos, subindo e baixando sen parar. É tan fermoso como nos aseguraron, pero chegar ata aquí é moi complicado. O máis impresionante, a resonancia da auga. Que o pases ben. Deica logo”

-Unha chave pequena.

-Unha tarxeta de autobús, totalmente picada.

-Un pousavaso de cervexería. Nunha parte di:

Hermann's Bar. Na outra figura unha anotación:

“Lémbrome de Mathilda de cada vez que oio unha canción de amor como Hung up. Lémbrome sempre de Mathilda”.

(Atxaga, 1999. Tradución miña)

ordes militares, declaracións sentimentais, documentos de negocios, instrucións de uso, noticias, increpacións –“Uxío, ímosche facer a parcelaria e vaste cagar en dios!” (Ronseltz, 1994)–, informes administrativos, anuncios por palabras:

⁴ Entre as máis lexitimadas, polo seu persistente cultivo literario até a máis estrita actualidade: consúltense, entre nós, os *Glosarios* de Xavier Queipo (2004) ou o “O subtraccionismo” de Manuel Rivas (2009).

ANUNCIO

Mutilado vende acordeón
ou cambia por compendio de lexislación laboral
europea

Ref. 666

(Outeiriño, 1994).

prospectos de academias, fichas policiais, *posts* de blogs, esquelas, partes meteorolóxicos, dedicatorias, sermóns, listas da compra, chistes ou megafonía dos transportes públicos:

MEMPHIS, TH

memphis 7:11 tren expreso procedente
de kansas entrada en vía dos lleva retraso
rogamos disculpen molestias

7:12 mujer blanca treinta treinta y cinco

7:13 covington sin paradas vía cuatro 7:15
detroit paradas nashville dayton vía cinco
7:20 oklahoma conexión dallas vía nueve

7:20 mujer blanca treinta años metro setenta
plastamiento en zona cervical fracturas múltiples
muerte instantánea

7:20 expreso procedente de kansas
va a efectuar su entrada en vía dos

(García Casado, 2001).

En resumidas contas, o fluxo informe da vida canalízase por medio dos xéneros discursivos, paradigmas que resultan, daquela, tan imprescindíbeis coma variados. Os únicos trazos que comparten residen na súa natureza verbal (oral ou escrita, sexa cal for o soporte) e na súa dependencia histórica e ideolóxica da comunidade que os emprega (Todorov, 1994: 22). Dado que a interacción comunitaria se produce pola súa iteración, enténdese que resulten especialmente acaídos para funcionaren como discursos miméticos dun momento dado e unha realidade social concreta, connotada polas resonancias que espertan.

Agora ben, pola súa ubicuidade, os xéneros discursivos poden ser entendidos, na liña de Foucault, como unha constrición que, a forza de condicionala, acaba substituíndo a comunicación plena co resultado dunha interacción forzada, automática e estereotipada. Sen dúbida, nesta súa ineludíbel función de facilitar o intercambio social os xéneros vanse sobrepoñendo á experiencia diaria (Casado, 2009), dando lugar, en último extremo, a discursos rutineiros e banais, discursos, xa que logo, aparentemente situados nos antípodas do poético, o grao máis excelso do literario, valorado desde a modernidade precisamente pola súa orixinalidade, pola extrema liberdade de código que o informa. Chegará para ratificalo con observar dous poemas-conversa e o seu distinto grao de intranscendencia:

dez ¿baixa? si nove... oito... parece
que refrescou sete outra vez si eses
días seis parecía como que quería
cinco abrir pero non volveu catro
refrescar si non se para tres que
bárbaro oia que dous frío non
damos saído un do inverno non B
talogo diós.

(Cortés, 1997).

LA SIGUIENTE

Usted se equivoca, le repito,
aunque me vea así.
La luz de este ascensor me hace mayor y más tristonza.
Esto no es un caso de maltrato,
acabo de dejarle lamentándose.
Sí, tenemos problemas, graves, de pareja,
sobre todo de dinero.
Pero no se equivoque, yo
no necesito de su ayuda.
Tenga su pañuelo.

Cristina Morano (González, 2010).

Como acaba de constatarase constitúe a condición mesma do éxito destes esquemas formularios –que é a categoría poetolóxica na que os agrupa López Casanova (2001: 90)– disimularen a súa elaboración. O mecanismo, levado ao límite, constitúe unha “flagrante exposición da superficie obvia das coisas” (Pimenta, 2003: 239), de forma que os poemas só operan ao prezo da súa propia negación como discurso artístico, que, de ser percibida, lles restaría eficacia. Á fin, xéneros discursivos e literarios son categorías emparentadas e necesariamente permeábeis, pero irreducíbeis, e a contención da poesía nun molde banal non a exonera de artificio.

Abundando na liña de reflexión bakhtiniana convén lembrar que, en última instancia, calquera xénero literario non é máis que unha elaboración complexa de xéneros discursivos, deses actos verbais prototípicos codificados por unha sociedade concreta. Se por veces esta acaba por institucionalizalos é, segundo Todorov (1994: 23), por resultaren funcionais á súa ideoloxía. E neles se reconece, mesmo se é pola inercia dimanada do *habitus*.

Tal dispoñibilidade para trasladaren realidades doadamente recoñecíbeis explica a importancia decisiva que a tipoloxía xenolóxica (sexa literaria ou discursiva) vixente na Península adquiriu ante o desafío de encarar as distintas fracturas da contemporaneidade. O interese deste traballo pola noción responde, en consecuencia, a un propósito concreto: o de documentar certos usos poéticos recentes en que se recorre, nunha ilusoria e moi deliberada involución, á emulación sistemática de xéneros discursivos cotiáns (aínda) non canonicados, é dicir, carentes de lexitimación comunitaria e artística⁵, e analizar con que fin.

Adianto xa que a exposición da poesía a tan constrictivos moldes axuda a comprender a capacidade configuradora, lexitimadora e hermenéutica das linguaxes sociais ao permitir que o sobreentendido pase a ser manifesto, nun *outing* que volve explícitas as estruturas e epistemes inherentes ao discurso corrente e ao xeito ordinario en que pensamos, percibimos e nos relacionamos. Dado que parten de que en boa medida “es el control social de la comu-

⁵ Na súa condición de clixés inzados de estereotipos, os xéneros discursivos son socialmente pouco valorados; agora ben, cando logran certa autonomía poden chegar a confinarse, sempre tras un proceso de depuración, no dominio do literario e cristalizar así nun subxénero canonizado: no eido da poesía é o caso histórico do epitafio, o pranto, a epístola, o himno ou a barcarola.

nicación el que consigue, instrumentalmente fijar las normas y el espacio de lo pensable” (Casado, 2009: 55), a maioría dos poemas aquí abordados son propostas polemizantes que fan por proxectarse para aló do ámbito da intimidade, exhibindo e manipulando os medios e modos de produción, reprodución e interacción cultural nas súas actuais (e non sempre actualizadas, nin desexábeis) constantes.

Cómpre, antes de continuarmos, engadir unha precisión: mesmo recoñecendo o interese e a extensión do recurso puntual ao xénero discursivo no propósito de incorporar realidade ao poema, esta escolma ha priorizar aquelas achegas en que a fórmula cobre todo o discurso a modo de casulo moldeador e, por tanto, de estrutura compositiva. Son estes usos sistemáticos, xustamente a causa da súa condición extrema, lindeira entre o literario e o cotián, os que deixan en evidencian e problematizan a convención que aplicamos decote a obxectos estéticos menos conflitivos.

En consecuencia, só o segundo dos poemas consignados a seguir, o asinado por Nuno Júdice, tería, de seu, cumprida cabida na serie que nos propoñemos abordar, mesmo admitindo que a paráfrase contrastiva leva ao xénero “factura”, en tanto *correlato obxectivo* dun estado carencial, a adquirir relevancia de seu na composición de Pinto.

Guardei o recibo, que não serve para nada.
Dados impessoais: o nosso subtotal foi de 6.35
-pediste uma água mineral, um café
e uma sandes de ovo (em que nem tocaste);
pagámos caro por estarmos ali os dois,
na cafetaria do aeroporto com uma hora inteira
só para dizer uma palavra. Tudo
processado por computador, IVA incluído.
Uma operação que teve início precisamente
às 04:55 da madrugada. Agora
temos muito tempo para nos contentarmos
por já não termos que disputar as contas,
tu pagas os teus cafés, e eu sem ti
passo bem sem café.

Diogo Vaz Pinto, en *Criatura*: 2, 2008.

O VALOR DO POEMA

poema escrito entre as 19:45 e as 20 horas – a 60\$00 por h/ temos 15\$00 ;
40 palavras, sem contar os traços de pontuação, valorizadas pela sua
presença no poema. Se cada palavra corresponde a 1\$00 temos.....40\$00 ;
tempo de reflexão prévio à própria feitura do poema, incluindo instantes
não susceptíveis de contagem cronológica – 2 horas – a 60\$00 por hora de
reflexão teremos um total de.....120\$00 ;
desgaste de material (máquina de escrever, tinta, papel, etc.).....20\$00 ;
iluminação, e outros acessórios.....20\$00 ;
trabalho sobre as palavras, sobre a língua, sobre a gramática (contado
proporcionalmente à largura do verso).....200\$00 ;
valor constante de isotopia.....200\$00 ;
percentagem sobre o salário global (ideal) do Poeta.....65\$00 ;
TOTAL: 680\$00
projecto de orçamento: 120\$00
800\$00

lisboa fevereiro de 1972

Nuno Júdice (2010)

Sinalaba ao comezo que, tralo illamento cultural fomentado polas ditaduras e en plena posmodernidade (mesmo periférica), o urxente parecía integrar no poema as apresuradas fracturas epistemolóxicas, tecnolóxicas, económicas, filosóficas, sociais e, en definitiva, culturais, derivadas do mundo posmoderno. A tal fin a proposta que nos ocupa rescatou un procedemento caro ás vangardas (materia aínda pendente nesas literaturas, cando menos nas do dominio español) e posteriormente banalizado polo socialrealismo e a *antipoesía*: o recurso compositivo a “esquemas formularios” (López Casanova, 1994: 47-49; Luján, 1999: 78-79) emulando poeticamente xéneros discursivos.

Así, pola vía do que hoxe chamariamos reciclaxe e mesmo *customización*, achegouse o arquixénero poético ás modificacións que se ían constatando, a primeira delas a dos xeneralizados cambios no medio, as plataformas e os soportes comunicativos:

Éste es mi contestador automático.
Para herir, simplemente, marque 1.
Para contar mentiras que me crea, marque 2.
Para las confesiones trasnochadas, marque 4.
Para interpretaciones literarias producto del alcohol, marque 6.
Para poemas, marque almohadilla.
Para cortar definitivamente la comunicación,

no marque nada, pero tampoco cuelgue,
titubee en el teléfono (a ser posible durante varios meses)
hasta que note que voy abandonando el aparato
a intervalos de tiempo cada vez más largos.
No desespere. Aguante.
Espere a que sea yo la que se rinda.
Le evitaré cualquier remordimiento.
Gracias.

(Pérez Sauquillo, 2006).

Asunto: POR CIERTO
Fecha: 19 Mar 2008 22:34

de cerca me pareces
más roto
menos alto
más hambriento

más humano
menos bosque
menos ángel caído

Isabel Bono, *(PO)E-MAILS*, 2010.

coas conseguintes variacións mesmo gráficas, tipográficas e icónicas (e as súas
non sempre superficiais implicacións)

sms

aínd
t levo
n pel

(O Leo, 2007).

As cursivas son miñas©

(Corporación Semiótica Galega, 2009).

até chegar a mimetizar os actuais procedementos de almacenamento e acceso á información e os seus fluxos. Véxase o poema-homenaxe que, a xeito de cita (iso si, indexada e simulando o soporte de pantalla de plasma) reivindica a tradición de ruptura constituída polo Grupo Rompente na nosa poesía:

[PDF]

O MEU ROMPENTE

Formato de arquivo: PDF/Adobe Acrobat – Versión en HTML

O MEU ROMPENTE. ALBERTO AVENDAÑO. Johns Hopkins

University EE.UU. Hai vinte anos eramos máis novos e tiñámo-la lúa nas mans e decidimos que...

www.ucm.es/BUSCM/revistas/fl/11389664/articulos/MADR01

01110025A.PDF —

(Carro Padín, 2008).

Como ven, contra a suposta atemporalidade da lírica esta poesía presenta unha sensibilidade extrema aos cambios e aos síntomas que os verbalizan. Agora ben, por moi desigualmente asimiladas e dende logo pouco asumidas que fosen as mudanzas posmodernas (era boa!) a serie xenolóxica que nos ocupa non se limita a rexistrar obsolescencias ou insuficiencias comunicativas. Calquera dos textos aquí escolmados incorpora e, por tanto, reflicte hábitos, frustracións e desexos dunha comunidade específica –xeracional, política, lingüística, xenérica... A vontade de intervención no sistema xenolóxico conduciu en moitos casos á vontade de transformación da comunicación imperante (que presentan como perpetuadora de imaxinarios redutores, caducos, discriminatórios e, en última instancia, manipuladores), de maneira que a selección de xéneros discursivos arremedados non é en absoluto arbitraria, senón produto da táctica mimética despregada, que se move así entre a autenticidade falaz e a rehabilitación parcial da vangarda.

Considérese neste sentido que, se o da conversa e, en xeral, os ligados á intimidade posúen un carácter bastante aberto, canto máis institucional é a esfera de uso máis pautados en canto a disposición e contidos están os xéneros discursivos, e máis ligados resultan a efectos preestabelecidos⁶, aos que se pode

⁶ Na comunicación masiva e mediática que temos interiorizada por sobreexposición, o xénero, seguindo as consideracións de Arán de Meriles (2000), funciona como “un instrumento que favorece el moldeado homogéneo de conciencias y saberes sociales, amparando las políticas que persiguen el control de las diferencias, y acaba convertido en el signo de una cultura disciplinaria y gramaticalizada, poco apto para albergar el cambio y la tensión”.

(e a miúdo debe) replicar (Cabo e Rábade, 2006: 183). Así na práctica totalidade de *Prego de cargos*, de Xosé M^a Álvarez Cáccamo, paródiase linguaxes procedentes da administración nunha tradición que, con continuadores tan ilustres coma Celso Emilio Ferreiro, entre nós iniciara Manuel María no seu *Documentos persoais* (1958):

Considerando, pois, que os feitos que se indican poden ser constitutivos de delito ordeno
que vos sexa retirada palabra e dereito de instrucción,
que vos poñan voz acusadora e ferros fiscais e luvas quentes nas mans,
e que vos neguen terra desde esta parte ata a raia do mar en vintecinco metros da chea máis alta, e que vos falte a música,
e que as linguas se confundan para que non saibades nunca rematar a torre, así cando ún precise arxila entreguen xabre e terra negra e sucumba a construción desde as alturas,
e que tres veces vos sexa negado auxilio ou recompensa,
e quen ouse auxiliar ou ceder a tentativas de imitación sexa tamén castigado,
e lle retiren asimesmo palabra, música, dereito de intrucción,
e que se lle negue a todos os que así precederen
o reducto cativo do circundo onde pretendan
cultivar algunha vez a rosa branca

(Álvarez Cáccamo, 1999).

Así, aínda sendo un aparente paradoxo, o confinamento da poesía nos estreitos límites dos esquemas formularios resulta un dos procedementos máis eficaces –e máis empregados– para desmontar simbolicamente a orde establecida. Ao atacaren as inercias e construcións mecanizadas da comunicación hexemónica e desenmascarar os seus estereotipos e clixés, desafían a lóxica establecida que a sustenta, e logran invalidala refutándoa. Tal desenmascaramento supón saír –poética e simbolicamente– do xeito habitual en que a realidade se constitúe, negar a evidencia do establecido e as súas mixtificacións. De aí que a meirande parte dos poemas que escolmamos tendan a desautorizar o modelo establecido e supostamente acordado de realidade, centrándose en emular –sen necesariamente acatar– os xéneros discursivos prevalecentes neste noso tempo e nas coordenadas da Península.

A este respecto é decisivo que, nunha asignación axiolóxica quizais esquemática pero só parcialmente falaz, se lles atribúa aos xéneros discursivos o papel estruturante dunha visión constitutiva do mundo, cando menos dun

certo mundo, o asentado e aceptábel: o da “xente normal”. En consecuencia, poden ser literariamente concibidos como tropo do *statu quo*, do hipotético consenso que, como toda fórmula hexemónica, recibe a súa forza da aparencia de unanimidade que lle permite confundirse, no imaxinario social, co sentido común (Bourdieu, 1985).

A partir de tales premisas, a táctica despregada consiste en seleccionar os moldes –caducos, mecánicos e/ou opresivos– máis estendidos e pervertelos mediante procedementos contradiscursivos (Angenot, 1998) para, finalmente, restituírllelos aos seus usuarios e verdadeiros produtores, á comunidade⁷, incidindo dese xeito na visibilidade vertical da distribución socioliteraria:

Luns

Segundas feiras
Nunca
Foron boas

(O Leo, 2007).

Prostitución

A ovella negra
Véndese sempre
Ó mellor postor.

(Cortés, 1997).

GAS OIL

O coche de gas oil. O coche de gas oil compensa. Compensa se é que andas moitos quilómetros. Haiche moito mito co do gas oil. Un caso práctico ¿non? A Mad Max compénsalle o coche de gas oil. Porque viaxa moito. Agora ben, un matrimonio que só usa o coche ás fins de semana ¿para que? O coche, de chapa consérvaselles como novo, pero ¿onde está a vida dun coche? ¿na chapa ou no motor? Iso si, o gas oil pode chegar a compensar, pero tes que rodar moito. Hai moito mito con iso. Igual que aquilo de que

⁷ Enténdase *comunidade* á maneira bakhtiniana, oposta á cultura oficial. Para unha censura do idealismo reducionista de tal uso *vid.* Zubileta *et alii* (2000: 28-31).

se xuntabas un quilo de fíos de celofán dos paquetes de tabaco, dábanche unha silla de rodas. A silla de rodas compensa. Compensa se é que fumas moito.

Como se fose nunha película de carretera, apreto o acelerador e por pensar algo, penso:

Non che hai nada máis triste que moitos nenos e nenas, por xunto, comendo nun comedor colectivo.

(Reixa, 1990).

Varias son as consecuencias textuais e pragmáticas da táctica vangardista despregada. Se a primeira se relaciona coa prioritaria desautorización do subliminal –xa sexa tradicional, institucional ou mediática–, a segunda atinxe á moi posmoderna –e a miúdo demagóxica– aversión cara ao sublime.

Como é obvio, manexaren códigos de uso xeneralizado significa asumiren o da normalidade como o seu espazo, lonxe de calquera enxalzamento. O propósito, xa se dixo, é exhibir as implicacións e os lastres ideolóxicos da comunicación social imperante, poesía incluída, que o procedemento formulario permite representar nos seus propios –e a miúdo, pero non sempre, restritivos– termos. “El lenguaje de la realidad se utilizaría así para desafiarla” (Méndez Rubio, 2004: 54). Agora ben, o recurso máis empregado, o da ironía, permite desacralizar os discursos asentados –sexan herdados ou mediáticos– e, en particular, as convencións que rexen a vida social, de xeito lúcido e asemade lúdico, pero pouco apolíneo.

Se a serie optou por contrariar inercias sublimes, as razóns derivan tanto do recurso ao poético na publicidade comercial –que, na súa modalidade máis sofisticada, o explota a partir de mecanismos de concentración, ambigüidade e sedución– coma de relacionala con estéticas afastadas do común e, en consecuencia, elitistas e discriminatorias. Co fin de volver a lingua accesíbel e compartida, para encher as expectativas que o sistema –xenolóxico, a imaxe do social– non satisfacía, téndese a evitar o refinamento e calquera caste de exquisitez.

Xustamente a nivelación dos moldes xenolóxicos cos do día a día propiciou un entendemento da linguaxe como ben común e compartido polo que cómpre velar, un patrimonio cuxa xestión a comunidade non pode abandonar nin ceder a instancia hexemónica ningunha. A premisa conduciu así a indagar

nunha verbalidade, por veces residual, que reflectise uns usos lingüísticos máis inmediatos e igualitarios –horizontais e autoxerados (Zubileta *et alii*, 2000)– e, xa que logo, menos sometidos a reccións indesexábeis.

TUDO O QUE MEU PAI ME DISSE QUANDO,
AOS 15 ANOS, DECLAREI EM FAMÍLIA QUE IRÍA
COMEÇAR A ESCREVER POESIA

“Antes
de te sentares
à mesa
lava bem
essas mãos.”

Luís Filipe Parrado, en *Criatura*: 2, 2008.

Predomina así no conxunto analizado a aspiración a unha intelixibilidade plena baseada nas posibilidades expresivas do elemental, de forma que os poemas resultantes xogan co común na dobre acepción de ser compartido e vulgar. Isto determina o traballo contra os usos verbais eufemísticos, o refinamento tropolóxico e, en xeral, toda caste de tabús.

33

[...] I és que els diccionaris estan fets per ser tirats a l'arròs del diu-
menge, hòstia, ja ho sé que no n'aprendrem mai, però les paraules
ho emmerden tot.

(Sisa, 1984).

[...] ¿sabe esa puta lo que es sentirse como el trapo
donde te limpias la polla después de la faena?
no no quiero hablar fuera de aquí a la puta calle

(García Casado, 1997).

Enténdese que o feito das prácticas poéticas canonizadas desprezaren vocabulario ou seleccionaren rexistros requintados, altisonantes e/ou politicamente correctos opera contra a verdadeira realidade –lingüística– e, en consecuencia, contra a soberanía popular e as posibilidades creativas, incluíntes e emancipadoras da linguaxe, que, cómpre lembralo con Castoriadis e Canclini, tamén as ten. Abonda para probalo acudir á celebrada consigna política de Reixa “Se nos organizamos follamos todos”, ao indelébel perfume feminista e antimilitarista que desprende

Insubmisión

Pour femme

(Pato, 1996).

á actualidade informativa e estética que conserva un precedente tan recuado no tempo coma o de Helder

Cinco crianças deitaram gasolina sobre um homem que dormia numa estação de autocarros, e lançaram-lhe fogo. Ficaram depois a contemplar as chamas. Disseram mais tarde que era “belo”, a coisa mais bela que tinham visto em toda a sua vida

(Helder, 1979).

ou aos *Poemas plagiados* (así mesmo por reciclaxe de procedementos vangardistas coma o *objet trouvé* e o *cut & copy*), que recuperan do máis anódino verdadeiras epifanías:

La metafísica

El tiempo ha terminado

(Una de las respuestas que da una cocina fabricada en Estados Unidos dotada de voz sintética a través de ordenadores)

Que así sea

Decime, mamá... ¿amén es como enter?

(Pregunta de un niño de diez años tras ser llevado por primera vez a una misa católica)

(Peicovich, 2000).

Así, curiosamente, lonxe do decoro poético establecido, da etiqueta verbal e do tacto comunicativo que, con Voloshinov (1992: 46) e Bourdieu (1985), serían formas de adaptación á organización xerárquica da sociedade, o dispositivo formulario facilita, precisamente, a denuncia e a réplica, tanto do sublime coma do subliminal. A misión última é lograr a alteración da orde establecida comezando por “alterar as palabras de ordem” (Pimenta, 2003: 220), tanto social coma poética, e iso nunha encrucillada en que seica o fermoso –e o sublime– se traslada do dominio da estética ao da publicidade e o mercantilismo:

Danse clases de poesía
por licenciados en metafóricas.
Coñecimento sobre sinestésias
de sensacións e doutoramento
en pareados. Precio económico.
Proximidade oposicións poetas
de corporacións locais.
Temario plastificado incluído
con matrícula. Dez horas semanais.
Compatibilidade de horarios.

Temas sobre:

- A lírica metonímica na Constitución de 1978
- O verso libre nos municipios periféricos
- A concatenación sonética en porteiros e ordenanzas
- O barroquismo poético dentro da administración
- A falta de recursos humanos na entrada e saída de documentos
- A sobriedade literaria da figura do Alcalde
- A utopía como fórmula de loita contra da excesiva natalidade de pombas e aiotas con respecto ao deterioro das fachadas dos edificios
- Dependencias e servicios adicados ao cuarteto de rima impar asonante nas oficinas de atención ao público.

35

NON AGARDES MAIS
VEN RESERVALATUA PRAZA
R O N S E L T Z
A C A D E M Y

(Ronseltz, 1994).

Así pois, sen chegar a caer na figuración compracente e sentimentaloida da (mal) chamada poesía da experiencia ou da “volta ao real” (Martelo, 2007: 42 e passim), a serie asimilou deste xeito o ditame hoxe preponderante tendente a considerar que toda literatura debe ser clara, amena e de comprensión inmediata, e por descontado non renunciou, moi posmodernamente, a unha aberta proxección cara á audiencia⁸ na que a vindicación dunha certa cultura pop se combina coa reivindicación de certas achegas da tradición popular.

⁸ Proxección máis centrada no espazo público ca no mercado, pero que non necesariamente se erixe en “un síntoma, desde la literatura, del anhelo por reconstruir los vínculos y la confianza en lo público.” (Rodríguez Gaona, 2010: 33).

Sinalabamos con anterioridade como trazos compartidos polos produtos inscritos na serie a aversión polo sublime e, no mesmo nivel, a reacción contra o subliminal. O terceiro dos riscos que caracterizan estas composicións, debedor evidente dos anteriores, é o da súa caducidade.

Vimos xa que unha das máis efectivas vías para contrariar o sublime é a de desenvolver discursos de ocasión, eventuais “en el sentido existencial de *provisional* y en el sentido histórico de *proximidad al acontecimiento*” (Méndez Rubio, 2004: 36-37). En maior ou menor medida todos os poemas da serie fan patente a súa circunstancia, atacando así a elusión sistemática na práctica poética canonizada de calquera indicio que apunte ao contexto, na procura dunha hipotética e dubidosa universalidade e, por suposto, de perennidade (Cabo e Rábade, 2000: 196).

O resultado é que, debido a que se centran en temas contemporáneos de interese colectivo e a que se nutren dun legado formal e ideolóxico que arremedian e sabotean nos seus trazos definitorios, a captación de sentido está máis fixada do habitual á circunstancia de produción, polo que os poemas alcanzan a súa máxima eficacia no concreto marco histórico-cultural do que proceden e ao que se destinan. Xa que logo, esixen para a súa cabal decodificación un lector en sintonía co contexto xunto á complicidade establecida pola súa época, o que lles confire en moitos casos rápida caducidade:

RECETARIO PARA FOZ

Cóllense dúas cebolas grandes. Cóllese unha perola. Póñense enteiras, dentro, as cebolas grandes.

Pero non collen.

Pois ás cebolas grandes non mas toques. En tronzándoas perden toda a gracia.

Vitorio Gassman fai un exercicio baixolabial e papa, enteiro, un flan na TV. Experimenta, á portuguesa, de engulir dúas cebolas grandes.

-Esta por Cabaco e Silva.

-Esta polo doctor Mario Soares.

(Ledo Andión, 1989).

aínda que tal supeditación pode superarse e incluso chegar a proxectarse inter-sistemicamente mercé ás nivelacións glocais. Cfr. o distinto alcance de tres “Anunciacións”:

Alúgase rede de galescolas para produtoras cinematográficas especializadas en gore e torture-porn. Seminova e con boa distribución en toda a rexión. Cada checa dispón de sala de electrochoque, bidés de inmersión lingüística, lote de mandilóns de castigo e fío musical con discografía de adoutramento. Chame á Xunta e pregunte por Jesús.

Primeira liña de monte. Venda ou aluguer de tempada. Seis chabolos adosados con materiais HQ. Construción bastante legal. 28 m2 cada chabolo máis garaxe exterior. Cociña-salita, dous dormitorios amplos, cuarto de baño rústico. Boas comunicacións. Facilidades. Construcións O'Maromo. Irixoa e As Felgosas.

Traspásase Estado por irse das mans e non poder atendelo. Chamar a Tribunal Constitucional en horario laboral (9-11 h. e 12,30-14,25 h.).

Arturo Casas (2009)

É, daquela, doado comprobar que a continxencia, se non perentoriedade, dos asuntos tratados e o seu a miúdo restrinxido alcance sociopolítico e cultural determinan o efecto provisional e precario que a serie suscita, ademais de volver os poemas pouco propicios para a selección antolóxica, dificultar a súa tradución e, en consecuencia, reducir a súa difusión e lexitimación simbólica no seo da comunidade ao relegalos ao papel de liña menor.

37

Pero esa relegación, en especial na valoración crítica, ten máis causas. Así, convén para finalizar esta panorámica advertir que, con certa frecuencia, a táctica discursiva despregada provoca unha polarización dos contidos, o que volve as composicións afíns ás reducionistas lóxicas sociais que discuten e dana en boa medida a súa retórica. Non é estraño: cando o esquema formulario estrutura toda a composición non pretende ofrecer unha imaxe acaída, matizada e produtiva dunha realidade, senón operar a súa ridiculización, polo xeral cun trazo groso propio do caricaturesco. Por descontado, se a sabotaxe se leva a cabo mediante a irrisión (Pimenta, 2003: 225-238) o recurso, de inmersión gozosa pero redutora, incide na representación deformante, por esaxeración e simplificación⁹, da realidade social de referencia, e non se distancia en exceso nin da ortodoxia doutrinaria da contrapropaganda nin da lóxica maniquea da realidade denunciada.

Malia todo o mecanismo formulario non implica necesariamente reducir a tensión entre poesía e realidade a un debate sobre o “empobrecemento”

⁹ Trátase do mecanismo que Bakhtín denominou *estilización* (Cabo e Rábade, 2006: 216).

(Martelo, 2007: 34) ou “simplificación ‘democrática’ de códigos” (Méndez Rubio, 2004: 78), rexistros e técnicas poéticas. As modulacións do esquema de partida non son en absoluto homoxéneas e, xa que logo, os poemas aquí englobados non sempre aceptan o transfondo cultural mesocrático supostamente dominante no posmodernismo, nin a súa predilección por produtos simples, inmediatos e inequívocos. Véxase, a este respecto, un arremedo de entrevista nunha publicación “feminina” e o desmantalamento do esperábel nas respostas:

[...] **Locutora:** Brenda, ¿un vicio confesable?

Brenda: comer chocolate

Locutora: inconfesable

Brenda: ¡a zoofilia! (gargalladas)

Locutora: ¿se puideras reencarnarte?

Brenda: en caimán, sen dúbida (risos)

Locutora: ¿os teus hobbies? ¿a que dedicas o teu tempo de lecer?

Brenda: á taxidermia, son tola polos museos de taxidermia, e o esquí náutico, algo que me vén da nenez, dos veráns nas rías baixas

Locutora: ¿unha receita de cociña?

Brenda: crêpes de xangurro

Locutora: ¿unha marca de maquillaxe?

Brenda: “Les Tenebreuses” de Dior... é como comer a anaquíños a Gerard de Nerval, deseño sobre os labios ao príncipe de Aquitania

Locutora: ¿poderías relatarnos a experiencia da túa última viaxe?

Brenda: fixemos un tour pola Cólquida, esa terra tan nomeada e famosa como descoñecida, as miñas impresións están xa rexistradas nunha páxina de viaxes, dareiche a entrada: <http://www.corevia.com/teatrobruto>, deseñada por R. Bas

Locutora: conectamos, pantalla

[...]

Locutora: de non ser quen es ¿quen desexarías ser?

Brenda: en certo modo oceánica, “manifesto medusas”, quizais polos océanos

Locutora: Brenda, ¿como son os xenitais do teu texto? ¿cal é o teu próximo proxecto ou desexo?

Brenda: Titanic, os créditos de Titanic, son impresionantes, sería escribir algo así, con esa estrutura, algo épico, unha epopea, en columnas homéricas, é dicir: hexámetros

(Pato, 2000).

Certo é que, ao aproximárense á moi posmoderna “despoetização da poesía” (Martelo, 2004: 240) mediante procedementos humorísticos o risco insal-

vábel nos poemas mutantes que comentamos é que acaben por ser reducidos ao lúdico ou ao insubstancial. Con todo, urxe destacar que a parodia e a descontextualización destínanse a marcar distancias co asentado, e só unha interpretación unidimensional, sectarea ou apresurada pode diluír no anecdótico os seguintes achegamentos ao actual conflito entre linguas en contacto ou, onde máis doe, entre normas contestadas no seo da mesma lingua, a nosa:

Galiza

Todo na miña terra é paisaxe
menos traxe,
paxe
e garaxe

(Ronseltz, 1994).

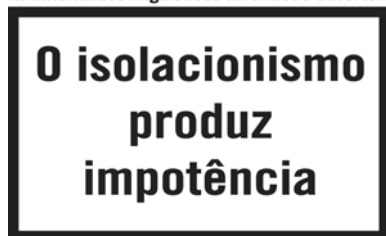
GRUA

El vehicle
El vehículo
Ha estat traslladat al dipòsit de...
Ha sido trasladado al depósito de...

Per a més informació truqueu al telèfon...
Para más información llamar al teléfono...

(Brossa, 1995).

As autoridades lingüísticas da UNESCO advertem



Soesto, en *Aduaneiros sem fronteiras*, 2004.

Recapitulemos. A manipulación de xéneros discursivos nos últimos tempos aviveceu a poesía volvéndoa permeábel aos fondos, hábitats e hábitos comunicativos coevos, pero tamén a condenou a unha recepción apresurada e

reductora que impediu aos híbridos resultantes superar a súa conxuntura e circunstancialidade. A gratificante acollida impúxoos como serie de manexo cómodo, aínda que tamén previsíbel, e xa que logo neutralizounos pola asimilación institucional do mecanismo: a súa dinámica de extrema dependencia do transfondo cultural actúa aquí como incentivo e atranco, dado que lles imprime un ritmo que os volve actuais e asemade perecedoiros. Acaban sendo poemas de ocasión, tanto polo seu alcance como polo valor que se lles concede, en tanto liña menor. Iso explica a facilidade de uso e permutación do mecanismo formulario, o seu cultivo constante pero non exclusivo, e o seu (relativo) éxito, que descansa no ludismo, na contundencia e na iconoclastia.

Se a opción se vai abandonando non é tanto porque contraría unha escrita persoal, a consecución dunha voz. O que a volve transitoria e puntual é o recoñecemento, por parte dos seus cultivadores, da fragilidade dos textos resultantes, que dificilmente se contraponen á cousificación e virtualización xeneralizada. Ao esquivaren, pola súa naturalización dos xéneros cotiáns, o fetichismo aplicado a outras modalidades de poesía, acaban caendo na reificación da notoriedade (un obxecto máis de consumo “diseñado para proporcionar una satisfacción que se obtiene instantáneamente y se agota con rapidez” (Bauman, 2001: 275). Á fin, a súa é unha linguaxe inserida no paradigma do instrumental, que responde punto por punto á armazón social do capitalismo serodio. Poden así ser relegados como pallasadas tentadoras ou travesuras inofensivas que non dan sustentado unha verdadeira perturbación (comunicativa). Convén se cadra lembrar que

o facto de muita poesía experimental reutilizar técnicas e procedimentos típicos da moderna comunicação mediática não torna necessariamente transparente às massas as súas referências teóricas e conceptuais: foi assim com toda a arte moderna que desistiu de investir na invulgaridade dos meios e na dificuldade dos métodos (Sousa e Ribeiro, 2004: 23).

Se por regra xeral, como imos vendo, o feito de constatar os cambios sufridos polo modelo de realidade equivale a verificar a inadecuación do sistema estético e, por tanto, conduce a reactivalo, denunciando a centralidade ideolóxica da linguaxe, o paso seguinte debería propoñer visións alternativas e emancipadas do mundo partindo do poema. Mesmo recoñecendo que, con certeza, as linguaxes sociais consolidadas escamotean o real, a cuestión (non só poética) radica en calibrar o seu grao de intervención na configuración social da realidade, en decidir se unicamente condicionan ou determinan na súa

rección. E o dilema, seguindo coas distintas vías enfrontadas hoxe, está en consolidar os discursos establecidos ou ben indagar nas súas fendas, máxime nun momento en que a pluralización dos discursos de intervención, poesía incluída, é a tónica. Xa que a conservación da lóxica que discuten é, dalgún xeito, o resultado último –e indesexado– da serie, porque ao tempo que socavan os seus moldes tamén os perpetúan, para explorar outras posibilidades quizá conviviría non só desestimar os asentados códigos do real (en especial os baseados nunha superada “formulação ainda positivista do mundo” (Martelo, 2007: 34), senón tamén desbordalos (Casado, 2009). A tal busca se dedican, en simultaneidade co cultivo de esquemas formularios, practicamente todos os poetas e grupos aquí citados.



Agora ben, o balance non debería ser negativo. Á fin, a serie xenolóxica da que vimos ocupándonos reformula os modelos (verbais) dispoñíbeis, xa sexan populares, masivos ou procedan da administración, co propósito de vixiar o desgaste dos medios comunicativos dos que dispomos e intentar recapacitalos para cumpriren a súa función, tanto individual coma comunitaria. Nese sentido, é preciso valorar a súa vontade de servizo, que responde a un proxecto mobilizador cun cometido crítico, participativo e cohesionador.

En resumidas contas (e non son menores), a relevancia destas composicións estriba en que cristalizan correntes de ideas, liberan subitamente parte do espírito do seu tempo, que pugna por romper a coiraza de convencións opresivas, tecnicismos vacuos e visións obsoletas e uniformizadas que contiñan funcionando por inercia ou intereses creados. Contribúen, pois, a caracterizar o mundo no que circulan e axudan a marcar un momento debido a que deconstrúen o campo ideolóxico poñendo ao día as contradicións do sistema que denuncian, a diferenza entre os datos da experiencia e o sentido socialmente acordado para eles. Así, aínda sen persecuído, acaban convertidos en clásicos relativos, en textos de culto, na medida en que propician formas se non alternativas cando menos desinhibidas de crítica aos fenómenos sociais.

En realidad, la clave de los vínculos entre poesía y sociedad no está seguramente en una falsa opción excluyente entre claridad y ambigüedad, o entre denotación y connotación, o entre figuración y abstracción, sino más bien en la posibilidad (que el actual sistema educativo y social reprime) de vincular el lenguaje poético con la vida cotidiana y la lucha social (Méndez Rubio, 2004: 27).

A acollida, desde logo, foi favorábel, e a súa innegábel repercusión contou co mérito de recuperar segmentos da audiencia que se daban por perdidos e, o que resulta máis determinante, rehabilitar a poesía para o espazo público. Co aliciente do ludismo, a vivacidade, a soltura, a inmediatez e a proximidade sociolóxica e temporal, a serie soubo crearse novos, aínda que ocasionais, receptores. Vimos xa que para reactivar o literario no seo do espazo social, apostouse por acentuar a tradicionalmente relegada dimensión pragmática do discurso poético. Pois ben, para contrarrestar as perversas implicacións que as lóxicas culturais hexemónicas entrañan avogouse por plantarlles batalla no mesmo nivel, no contexto actual e polivalente da comunicación, ao que o poema, atraído e asemade repelido, se volveu permeábel. Xa que cumpría entrar nun circuío dinámico, volver a poesía visíbel (e tentadora) para o *mainstream* e adaptarse ás velocidades do ritmo mediático, o interese centrouse en difundir, non en publicar. De aí a repercusión desta serie xenolóxica en blogs e webs (Cfr. Rodríguez-Gaona, 2010) e a renovación da figura do poeta en tanto *performer*.

Nun cadro de enorme complicidade co común (o masivo, o popular e o audiovisual) este tipo de composicións –breve, desconcertante, vivaz e accesíbel– resulta idónea tanto para a transmisión oral (en bares, pubs, festivais de música, okupacións...) como para a difusión fóra dos circuítos especializados, sexa en revistas de tendencia, en programas de radio, en espazos na web (non en balde chegouse a afirmar que “o post é o poema”) ou mesmo en camisetas:



el niño de la guía, “Brinca com a tua língua”, en *Aduaneiros sem fronteiras*, 2004.

Cómpre, en consecuencia, recoñecer o seu carácter primario e básico, pero tamén a súa efectividade: o mecanismo aquí documentado permite o retorno da poesía a tons e ambicións modestas, pero tamén eficaces. Xa que logo é preciso valorar estes poemas en relación ás súas condicións de emerxencia (en xeral responden a unha evidente crispación) e aos obxectivos puntuais que se marcaron, xa que non pretenden a perennidade nin a excelsitude, senón a reacción de choque. E lógrana. Iso explica que a opción, aínda que puntual, posúa aínda unha sorprendente e meritosa vitalidade (precisamente por interpersoal, transferíbel e operativa): non se trata, en absoluto, dun modelo esgotado, como testemuñan moitos dos exemplos que vimos aducindo.

Aínda que a súa implantación vaia facéndose hoxe progresivamente máis reducida, mesmo para aqueles receptores que non os consideren (por involucionistas, maniqueos, prosaicos ou perentorios), os poemas aducidos merecen sen dúbida atención, porque proceden dunha importación que foi significativa en termos históricos e intensa e abundante en termos materiais¹⁰. Neste sentido, a serie xenolóxica que nos ocupa permite repensar as coordenadas redutoramente líricas (isto é, solipsistas, solemnes e subxectivas) en que se vén confinando boa parte da última poesía peninsular. E pode que tamén da penúltima. Á fin, mal que lles pese aos manuais e a certos esquemas herdados, a poesía contemporánea, quizais de forma máis decidida ca os restantes arquixéneros literarios, nunca abandonou unha certa liña de reflexión e cuestionamento da idea de representación nin tampouco deixou de interrogarse pola súa función e límites dentro da súa comunidade¹¹, cando menos no espazo público que nos vai quedando.

Iris Cochón Otero

Universidade de Santiago de Compostela

¹⁰ Dan lugar a numerosas consideracións, das cales non é a menor a que aconsella situalos segundo o seu papel e peso en relación á totalidade en que se integran (recital, libro, festival, blog...) e, para unha análise historicista, determinar a data da irrupción (temperá ou serodía), o proceso de implantación (gradual ou súbito) e o sistema literario no que se encadran.

¹¹ Lémbrense, a este respecto, as consideracións de Bürger (1993) sobre a fin da economía nos postulados vangardistas en favor da inserción vital da arte.

Bibliografía

- Álvarez Cáccamo, Xosé M^a. 1999. *Os cadernos da ira*. A Coruña: Espiral Maior.
- Angenot, Marc. 1998. *De hegemonías y disidencias*. Córdoba (Argentina): Universidad Nacional de Córdoba. Tradución do francés coordinada por M^a Teresa Dalmasso.
- Arán de Meriles, Pampa O. 2000. “Perspectivas para el estudio de los géneros literarios en el fin de siglo”, en *Cyber Humanitatis. Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades*: 14. <<http://www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber14/tx3pampa.html>>. [Consulta: 9 de xullo de 2009].
- Atxaga, Bernardo. 1999. *Poemas & híbridos*. Madrid: Visor.
- Bakhtín, Mikhaíl. 1982. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bauman, Zygmunt. 2001. *The Individualized society*. Cambridge: Polity Press. Tradución ao castelán de María Cándor. Madrid: Cátedra.
- Bourdieu, Pierre. 1985. *La distinction: critique sociale du jugement*. París: Minuit.
- Brossa, Joan. 1995. *Passat festes*. Barcelona: Editorial Empuries.
- Bürger, Peter. 1993. *Teoría da vanguardia*. Lisboa: Vega. Tradución do alemán de E. Sampaio.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando e M^a do Cebreiro Rábade Villar. 2006. *Manual de Teoría da Literatura*. Madrid: Castalia.
- Calsamiglia Blancafort, Helena e Amparo Tusón Valls. 1999. “Los géneros discursivos y las secuencias textuales”, en *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel, pp. 251-267.
- Carro Padín, Valentina. 2008. *Debaixo de Dziga Vertov hai unha buxaina*. A Coruña: Espiral Maior.
- Casado, Miguel. 2009. *La experiencia de lo extranjero. Ensayos sobre poesía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Corporación Semiótica Galega. 2009. *Contra diccións*. COSEGA.
- Cortés, Manuel. 1997. *A rutina é o deber de todas as criaturas*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- García Casado, Pablo. 1997. *Las afueras*. Barcelona: DVD Ediciones.

- 2001. *El mapa de América*. Barcelona: DVD Ediciones.
- González, David (ed.). 2010. *La manera de recogerse el pelo. Generación Blogger*. Madrid: Bartleby Editores.
- Guillén, Claudio. 2005. “Los géneros: genología”, en *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, pp. 137-171.
- Helder, Herberto. 1979. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Ledo Andión, Margarita. 1989. *Linguas mortas. Serial radiofónico*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- López-Casanova, Arcadio. 1994. “Modelos compositivos”, en *El texto poético. Teoría y metodología*. Salamanca: Colegio de España, pp. 36-49.
- 2001. *Diccionario metodológico de análise literaria. I. A poesía. Textos líricos galegos da Idade Media ós nosos días*. Vigo: Galaxia.
- Luján Atienza, Ángel L. 1999. “Modelos estructurales de carácter semántico y pragmático”, en *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis, pp. 78-79.
- Martelo, Rosa Maria. 2004. “Reencontrar o leitor: Alguns lugares da poesia contemporânea”, en *Em parte incerta. Estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Porto: Campo das Letras, pp. 237-259.
- 2007. *Vidro do mesmo vidro. Tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*. Porto: Campo das Letras.
- Méndez Rubio, Antonio. 2004. *Poesía sin mundo*. Mérida: Editora General de Extremadura.
- O Leo. 2007. *Hai cu*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Outeiriño, Manuel. 1994. *Depósito de espantos*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- Pato, Chus. 1996. *Níve*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- 2000. *m-Talá*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Peicovich, Esteban. 2000. *Poemas plagiados*. Alzira: Editorial Germanía.
- Pérez Sauquillo, Vanesa. 2006. *Bajo la lluvia equivocada*. Madrid: Ediciones Hiperión.

- Pimenta, Alberto. 2003. *O silêncio dos poetas*. Lisboa: Cotovia.
- Reixa, Antón. 1990. *Transporte de superficie*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- Rodríguez Fontela, M^a Ángeles. 2004. “Fundamentos de tipoloxía discursiva”, en *Elementos de crítica literaria* (coord. Arturo Casas). Vigo: Xerais, pp. 207-263.
- Rodríguez-Gaona, Martín. 2010. *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*. Barcelona: Caballo de Troya.
- Ronseltz. 1994. *Unicornio de cenorias que cabalgas os sábados*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- Sánchez-Mesa Martínez, Domingo. 1999. *Literatura y cultura de la responsabilidad*. Granada: Comares, pp. 170-190.
- Santiago, Carlos. 1996. *Metalurxia*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- Sisa, Jaume. 1984. *Lletres Galàctiques*. Barcelona: Llibres del Mall.
- Sousa, Carlos Mendes de e Eunice Ribeiro (orgs). 2004. “Introdução. Poesía Experimental: Que Não Há Novíssima Poesia”, en *Antologia da Poesía Experimental Portuguesa. Anos 60 – Anos 80*. Coímbra: Angelus Novus, pp. 15-62.
- Todorov, Tzvetan. 1994. *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Ávila. Tradución do francés de Jorge Romero León.
- Voloshinov, Valentin N. 1992. [1929]. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza Universidad.
- Zubileta, Ana M^a et alii. 2000. *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Bos Aires: Paidós.